10 me Année No. 476

Lundi - 17 - 8 - 1942

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

ARRISSALAH
Revue Hebdomadaire Littéraire Scientifique et Artistique

بدل الاشتراك عن سنة
م
٦٠ في مصر والسودان
٨٠ في الأقطار العربية
١٠٠ في سائر الممالك الأخرى
١٢٠ في العراق بالبريد السريع
١ ثمن العدد الواحد

الاعلانات
يتفق عليها مع الإدارة

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الإدارة
دار الرسالة بشارع السلطان حسين
رقم ٨١ — عابدين — القاهرة
تليفون رقم ٤٢٣٩٠

السنة العاشرة « القاهرة في يوم الإثنين ٥ شعبان سنة ١٣٦١ — الموافق ١٧ أغسطس سنة ١٩٤٢ » العدد ٤٧٦

الفهرس

الصدق في الأدب

الصدق هو جُمَّاع الصفات الجوهرية للأدب الصحيح . هو مطابقة الخبر للواقع ، ومجانسة الشيء للطبيعة ، ومشابهة المثال للأصل ، ومجاوبة العمل للعقيدة ، وموافقة الأسلوب للقاعدة ، ومناسبة الكلام للمقام ، وملاءمة اللفظ للمعنى ، ومواءمة الموضوع للكاتب . فلو ذهبت تتقصى أسباب ما تجد في العمل الأدبي من النقص أو الخطأ أو العبث أو الزيف أو الفساد أو التعمّل ، لما وجدتها في غير الإخلال بالصدق في واحد أو أكثر من مدلولاته التي ذكرتُ . فالصفة التي لا تدل على شيء من حقيقة الموصوف ، والكلمة التي لا تقع في وضعها من المعنى ولا في موضعها من الجملة ، والصورة التي لا تتألف من خطوط الحاضر وألوان البيئة ، والصناعة التي لا تقوم على أساس من الطبع والذوق ، والحِلْية التي لا تساعد الأسلوب على التأثير والإبانة ، والموضوع الذي لا يسفر عن جانب من الجمال أو الحق أو الخير ، والكاتب الذي لا يقف عند ما يحسن من فنون القول ؛ كل أولئك تزوير على الطبع ، وافتئات على الفن ، وتلفيق من الهراء لا يدخل في الأدب ولو دفعوه دفعاً في أوسع أبوابه

إذا حكّمت الصدق في رأيك أمِنتَ التناقض ؛ فلا يخالف ظاهرك باطنَك ، ولا يعارض آخرك أوَّلك . وإذا حكمتَ

الصدق فى أسلوبك أمنت الفضول ؛ فلا تؤدى معنى بغير لفظه ، ولا تضع لفظا فى غير موضعه . وإذا حكمت الصدق فى نيتك أمنت النفاق ؛ فلا تقول ما لا تعتقد ، ولا تعتقد ما لا تؤمن بصحته . وإذا حكمت الصدق فى كفايتك أمنت المجازفة ؛ فلا تعالج ما لا تعلم ، ولا تنقد ما لا تفهم ، ولا تدّعى ما لا تُثبت . وإذا استحالت مراعاة الصدق فى بعض فنون الأدب كالقصص المتخيَّل ، وجبتْ عليك مراعاة احتماله (La vraisemblance)

على ذلك أسوق إليك إذا سمحت جملة من إحدى افتتاحيات الرسالة لأطبق عليها شرط الصدق فى الشكل والموضوع والغرض . ولم أختر هذه الجملة لأنها من نوابغ الجمل ، ولكننى اخترتها لغرض لا يشق عليك أن تلحظه فيما بعد

موضوع الجملة طفولة مجرم بالغريزة لم تفارقه نية الإجرام منذ درج إلى أن اكتهل . نشأ هذا الطفل فى (قريتنا) وفى (حارتنا) ، فأنا أصف حاله كما كان ، وأقص أمره كما وقع . الحارة ساحة فسيحة تستدير عليها البيوت ، فكأنها صحن دار كبيرة . والأطفال — وأنا منهم — يلعبون فى بُهرتها شتى الألعاب فى مرح وبهجة ؛ فإذا طلع عليهم هذا الصبى الشرير من داره انقطع اللعب وخبأ كل طفل لعبته . ثم لا يلبث الشجار أن ينشب بينه وبين الأطفال بنين وبنات بغير رفق ؛ فالقوى يثبت له فيضربه ، والضعيف يفر منه فيقذفه ، والبنت ترتاع فلا تدفع عن لعبتها يده . والبيوت على الحارة مفتحة الأبواب لا يحرس أمتعتها غير الأمانة ؛ ولكن المجرم الصغير ينتهز غفوة الأمانة فى نفسه فيدخل هذه البيوت ليسرق حبلاً أو وتداً أو كرة صبى أو بيضة دجاجة . فلما أيفع دخل (صبيًّا) فى خدمة (جدعان) القرية ؛ وهم فى الريف كالفتوات فى المدن ، دأبهم الشجار والسرقة والفجور . وكان لهؤلاء الجدعان ليال مذكورة بالسطو واللهو ؛ فكانوا إذا فرغوا من تدبير الجريمة وتنفيذها ، أقاموا لزملائهم (وعملائهم) ولائم يكثر فيها اللحم والخمر والحشيش ، ويقوم عليها أحداث المجرمين مقام الخدام والنُّدُل ، كما يقومون فى تدبير الجرائم مقام الطلائع والرُّسل .

ولا أطيل عليك فقد صغَّرت هذه الصورة فى هذه الجملة :

« نشأ بين لِداته من أطفال القرية كما ينشأ الزنبور بين النحل أو الثعبان بين الحمام ؛ فكان لا ينفك ضارباً هذا بعصا ؛ أو قاذفاً ذاك بحجر ، أو خاطفاً لعبة من بنت ، أو سارقاً شيئاً من بيت ! فلما جاوز حد الطفولة دخل فى خدمة الفجّار والمجّان ، فكان يخدم أولئك فى تدبير الجرائم ، ويخدم هؤلاء فى إعداد الولائم . . . »

فأنت ترى أن هذه الجملة على إيجازها قد صورت نشأة هذا الطفل على الإجرام بالمعنى الذى لا تَزَيُّد فيه ، وباللفظ الذى لا بد منه ، وبالبيان الذى لا بأس به ؛ وإذا سلمت الجملة الفنية من اللغو والخطأ والنشازة سلم فيها عنصر الصدق وهو جوهر الأدب

ولكنك مع ذلك لا تعدم ناقداً يزعم أنه يضع (الميزان الجديد) للنقد فى (الثقافة) ، ثم يجازف باستخدام علمه بالأدب الغربى ، فى الحكم على أساليب الأدب العربى ، فيعتسف الرأى اعتسافاً لا يتسع له فيه عذر . فهو ينكر منطق العقاد ، ويظلم شعر على طه ، ويغمز أسلوب طه حسين ، ويحكم على سائر الأساليب المعروفة بمجافاة « الموسيقى والإيحاء والطبيعية »

هذا الناقد الفاضل قد اختار الجملة التى اخترتها ليبرهن بها على كذب الأسلوب لا على صدقه ! فهو يقول إن أسلوبها أشبه بأسلوب « المقامات » (كذا والله !) وأن القارئ يقرأها « فلا يتصور أن مثل هذا الرجل موجود » ودليله على ذلك أن وجوده لو كان ممكناً ما سألنى القراء عن حقيقته . والواقع أن الذى سأل فى الرسالة طالبٌ فى المعهد الجنائى ، وما كان سؤاله إلا عن مكان المجرم لا عن حقيقته . ثم يمضى الناقد على أن القطعة من الأدب المصنوع فيقول : « يا لله ! ولم لا يخطف لعبة من ولد وهو مجرم كبير ؟ (كذا !) ولم لا يسرق من جامع وذلك أيسر من السرقة من بيت ؟ وهل هو حقيقة لم يخطف إلا من بنت ؟ ولم لا يسرق إلا من بيت ؟ ... وهو يخدم المجرمين بتدبير الجرائم ، ولكن لم لا يخدم المجان بإعداد القاصف ؟ وهل الوليمة أشهى من المقصف ؟ » فالناقد لا يرى بأساً فى أن نضع الولد بدل البنت ، والجامع بدل البيت ، والمقصف بدل الوليمة ، لأننا فى ظنه لم نقصد إلى معانى هذه الكلمات وإنما قصدنا إلى المزاوجة والسجع ! هذا النقد أعوزه الصدق فصدر عن هوًى أو جهل . وأىُّ الآفتين كانت المصدر فإنها ورَّطت الرجل فى نقد كلام لا يصدُق نقده إلا على افتراض الكذب فيه ! !

احمد حسن الزيات

أوهام تخلق متاعب

للدكتور زكى مبارك

فى صدر هذه الليلة عانيتُ متاعب كادت تقصم ظهرى ، وكدت أخشاها على حياتى ، ثم لطف الله فتبددت بعد ساعات كانت أطول من الآباد

فما تلك المتاعب ؟

هى متاعب خلقتها أوهام فى غاية من السخف ، ولكن النص عليها واجب لمنفعة القراء ، فقد يكون فيهم من تعتريه مثل تلك الأوهام في بعض الأحوال

التفتُّ بغتةً فرأيت نفسى تراجع طوائف من الذكريات الموصولة بمعاملاتى مع جماعات من المعارف والأصدقاء ، فانقبض صدرى أشد الانقباض ، وتجسمتْ أمام خيالى ألوان الأوهام بصورة لم أشهد مثلها من قبل ، صورة مروّعة قاسيتُ منها ما تقاسى النار من الريح العَصُوف

وفى فورة تلك الكروب جاء لطف الله فرأيتنى أقول : ومَن أولئك وهؤلاء حتى أعانى فى العتب عليهم مثل هذا العذاب ؟

إذا غدر بك القريب فليس بقريب ، وإذا تجنّى عليك الصديق فليس بصديق ، ومن واجبك أن تحفر قبراً تدفن فيه من لا يرعى حق القرابة ، ولا يحفظ عهد الإخاء . ما اهتمامُك بمن يرضيهم أن تَشقَى نفسُك ؟ وما عتبُك على من يسرهم أن تزلّ قدمك ؟ وما حزنُك على ضياع مودّة كان يجب أن تضيع لأنها فى رعاية الضائعين ؟ ! أمن أجل خلائق مِراض القلوب تُمرض نفسك ؟ أمن أجل إخوانٍ غَدَرة تؤذى قلبك ؟ أهؤلاء وأولئك يستحقون أن تفكر فيهم ساعةً من ليل ؟ وهل أكرموا أنفسهم حتى يكرموك ؟ وهل أعزوا حياتهم حتى يُعزوك ؟ إن حزنك لما صنعوا معك دليلٌ على أنك دائم الإشفاق عليهم ، وقد نصحك الشاعر صادق رستم حين قال :

شرُّ البليّة إشفاقٌ على فئة
لو كنتَ تؤكل ما عفُّوا ولا شبعوا
تبيتُ تبكى لصَرف الدهر يفجعهم
ولو رأوك على الأعناق ما دمعوا !

لا تشفِق عليهم ، وأشفق على نفسك أيها الغافل عن حقائق الخلائق ؛ فلو أنك استبقيت ما أنفقت من الوقت فى صحبتهم لتنفقه فى تربية الخنازير ، لكنتَ اليوم من كبار الأغنياء ... وقد نصحك المثَل المصرىُّ فما انتصحت ، المثَل الذى يقول : « كلُّ ما تزرع ينفعك ، إلا ابن آدم تزرعه فيقلعك » ! وهؤلاء يحققون صدق هذا المثل أقطع تحقيق ، فهم يقوّلونك ما لم تقل ، ويذيعون عنك أغرب الأحاديث ، وقولُهم فيك مسموع ، لأنهم عرفوك ، ومن حق من عرفك أن يقول فيك ما يشاء

وما ضرّنى إلا الذين عرفتُهم
جزَى الله خيراً كلّ من لست أعرفُ

ما جزَعُك من غدر صديقٍ ؟ وما حزَنُك من لؤم أليف ؟ أنتَ أنتَ ، ولن يكون بلاؤك بأولئك وهؤلاء غير سحابة صيف ، ثم ترجع إلى إسباغ نعمائك على الجاحدين

تذكّر يا غافل فضل الله عليك . تذكّر أنه عصمك من الجحودِ حين أغناك عن الناس ، والجحود رذيلة لا يتعرض لها غير المبتَلَيْن بتقبُّل إفضال المفضلين من أهل الكرم المطبوع أو المصنوع

أنت تتحدث كثيراً عن التأدب بأدب الله ، فهل تأدبت بذلك الأدب الجميل ؟

إن الله يسبغ نِعمه على الكافرين بعزته السامية . إن الله يعطى الملحدين أضعاف ما يعطى المؤمنين ، كما يفعل الأب الرحيم حين يؤْثِر الابن السقيم على الابن السليم ، فما أنت وذلك الأدب الرفيع ؟

وأراك تبدئ وتعيد فى أحاديث البر بأصدقائك ، ولو ناقشوك لأفحموك ، فما قبِلوا بِرك إلا حين اطمأنوا إلى أنك رجلٌ كريم ، والكريم غير منّان

وما الوقت الذى تقول إنك أغدقته على الجاحدين من إخوانك ؟ لقد دفعوا ثمن المعروف أضعافاً مضاعفة ، لو كنت تنصف ، دفعوه تحيات وابتسامات ، وهى معان تفوق كرائم

الأثمان ، ودفعوا ما هو أعظم ، لو كنت تعقل ، فقد أشعروك بلسان المقال أو لسان الحال أنك رجلٌ نفّاع ، وذلك أعظم ما يوصف به أكابر الرجال

أنت تمنّ على أصدقائك ؟ فما ذا أبقيت للمتجرين بالأخلاق ؟!

كان الظن أن تنسى جميلك إن كنت من أصحاب الجميل ، ولكنك . . .

وهنا أفقتُ قليلاً فساءلتُ نفسى عن سبب التفوه بذلك المنّ السخيف :

ماذا أكلت اليوم من الطعام ؟ ومن لقيت من الناس ؟

يجب أن أعرف ما وقع فى يومى هـذا ، لأعرف سبب السخف الذى وقعت فيه حين مننت على معارفى وأصدقائى

فى عصرية اليوم – وهو الخامس من شهر آب – كنت أهنئ فلانة بعيد ميلادها السعيد ، وفى لحظة من لحظات الصفاء حدثتها أنى ولدتُ فى مثل هذا اليوم ، فهتفت بحماسة مصحوبة بالحنان :

Nous arrivons en même temps !

نعم ، يا سيدتى ، وثمرات الأعناب فى شهر آب

ثم قلقلتْ نفسى قلقلة عنيفة حين تذكرت أنى لا أحتفل بعيد ميلادى كما يحتفل أكثر الناس ، وكيف يتيسر ذلك وأنا أُخلَق فى كل لحظة خلقاً جديداً ، باعتبار ما يَردُ على عقلى وروحى من شتيت الآراء والأهواء ؟

وسألتنى عما أستظرف من هدية الميلاد فأبيت الإفصاح عما أريد ، وإن كنت أشرت إلى أنى معجب بدالية مسلم بن الوليد !

وغفلة فلانة عن مدلول هذه الإشارة لم تزعجنى ، لأنها قليلة المعرفة بقصائد صريع الغوانى !

فما السبب الأصيل لاضطرابى وانزعاجى فى هذا المساء ؟

لعل السبب يرجع إلى أنى قضيت صباحية اليوم بوزارة المعارف ، وهى مملوءة بالمراوح ، ولتفصيل ذلك أقول :

فى مكاتب كبار الموظفين بوزارة المعارف مراوح كهربائية تدور من جانب إلى جانب ، ليقلّ خطرها فيما يقال ، وأنا رجلٌ يؤذيه البرد الطبيعى أشد الإيذاء ، فكيف يتحمل البرد الصناعى وهو ثقيلٌ ثقيل ؟

أنا لا أخاف المراوح الثابتة ، لأن تجنب تيارها مستطاع ؛ وإنما أخاف المراوح الدوارة ، المراوح التى تغزو الصدور والمفاصل برغم التحرز والاحتراس

وهذه المراوح كثيرة فى وزارة المعارف ، وأنا منها فى شقاء وعناء ، ولا سيما المروحة الجاثمة بمكتب تفتيش اللغة العربية ، ومن أجل هذا أوصي زائرىّ بمقابلتى فى مكتب الأستاذ على أدهم سكرتير الرجل النبيل شفيق بك غربال ، لأنه مكتبٌ مضنونٌ عليه بالمراوح ليساير الطبيعة فى أمان

وآه ثم آه من المراوح فى وزارة المعارف !

إنها تخلق تيارات عنيفة الإيذاء ، وهى السبب فى بلبلة بالى فى هذا المساء

وأعجبُ العجب أن المراوح الدوّارة تحتلّ جميع المكاتب الحكومية ، وكأنها الغنائم المبذولة بغير حساب ، فأين من يرحمنا من تلك الرياح الباغية ؟ وأين من يعرف أن القيظ فى أحر أحواله أروح من البرد ؟

عرفتُ بالضبط والتحديد سبب اعتكارى فى هذا المساء ، فما عن لؤم أو حقد غمزت معارفى وأصدقائى ، وإنما هى جناية المراوح بوزارة المعارف ، وسيأتى يومٌ قريب أو بعيد تُرفَع فيه تلك الآصار الثقال

إن قوماً يعجبونَ مِن تورّتى على الناس والزمان ، فهل يعرفون أن المراوح تلفح وجهي فى كل مكان ؟

لو صفا دهرى لصفوت ، ولو عدَل زمنى لعدلت ، واختلالُ الموزون يُخلّ الميزان

بمن أثق ؟ وعلى من أعتمد ؟ وما اطمأننت إلى صديق إلا رأيته بعد حين أو أحيان وصوليّـًا عديم الروح والوجدان

ومع هذا أصفح عن أبناء زمانى ، لأنهم أبناء الزمان

ومع هذا أيضاً أبتسم حين يلقانى فلان وعلان

فضحتكم يا جماعة المنافقين ، فالتمسوا قلباً غير قلبي ، وجبيناً غير جبيني ، وانتظروا غضب الله على جميع المرائين

ثم ما ذا ؟

ثم أشير إلى غربتى فى وطنى بالفكر والروح ، غربة قاسية لا ترحم ولا تلين ، غربة أتوحّد بها توحُّد الليث فى العرين .

زكى مبارك

سيكولوجية إدلر

تلخيص وتبسيط

للأستاذ محمد أديب العامري

(بقية ما نشر في العدد الماضي)

مجتمعنا اليوم في الشرق قلما يضع الفرد في موضعه المناسب في الحياة . ولذلك يلازم المرء شعور الوحشة مما يجده في نفسه من نقص ومما يجده في المجتمع من عدم إفساح الطريق له ليعوض بالبروز في ناحية منه شعوره بالنقص . وليس المجتمع في الغرب أحسن بكثير مما هو عليه في الشرق ؛ ولكن إدلر يرى أن المجتمع الراقي لا يتخلف عن إسداء كل فرد منه ما يستحقه بالنسبة لكفايته . وهذا يفسح المجال للمواهب . فإذا فحصنا عباقرة التاريخ وجدنا في كل واحد منهم نوعاً من النقص . فضعف البصر ضعف شائع في العظماء . وبعض العظماء والناس يعانون ضعفاً في معدهم وأمعائهم . وفي الأطفال والناس من يكون أيسر فلا يستطيع أن يستعمل يده اليمنى ، ومنهم من يكون غبياً يتلعثم ، ومنهم من يكون بالغ القصر الخ ... كل هذه عوامل تولد الشعور بالنقص

فإذا أثر النقص في الإنسان تأثيراً شديداً تولد فيه « مركب النقص » ، وظهرت لذلك بوادر كثيرة مختلفة . فبعض الناس تراهم في حركة دائمة ، فإذا مشوا ضربوا الأرض بأرجلهم ، وإذا تحدثوا رفعوا أصواتهم ليسمعهم الناس ، ولهم أمزجة حادة وانفجارات عاطفية فجائية . ومن الناس من يتناقض في آرائه وأعماله ، ومنهم من يتردد تردداً عظيماً ، فلا يستطيع أن يحزم في أمر . كل ذلك من علائم المرء وقد أصيب بشعور بالنقص . ومما يدل على شعور النقص في إنسان ، الوقوف المعتدل المتوتر الذي يدفع المرء فيه برأسه إلى الأعلى على شكل ملحوظ ، أو طأطأة الرأس إلى الأرض أثناء المشي ، أو الاعتماد المستمر على الطاولة أو الجدار أو العصا حين الوقوف . والطفل الذي يحب الاستناد إلى أمه أو يخاف من مواجهة الناس فيظل متهيباً منفرداً طفل يحس بالنقص . والرجل الذي يتجافى عن المجتمع ويتحاشاه إنما يفعل ذلك في الغالب لأنه يتملكه شعور بالنقص . والخوف صفة من هذا القبيل كذلك . وهنالك نوع من الجرأة لا يختلف عن الخوف ، فالإنسان أحياناً يتملكه تهور فجائي نادر يدفعه إلى الهلاك .

ويرى إدلر أن الخوف والشجاعة مرتبطان بالإيمان بالقضاء والقدر . وهو يقول : « إن الإيمان بالقضاء والقدر مخرج يخلص به الإنسان من الجهاد والبناء المفيد في الحياة . إن هذا الإيمان دائماً دعامة واهية يستند إليها الإنسان »

والغيرة باعتدال صفة عادية معروفة ، ولكنها إذا اشتدت كانت من علامات الشعور بالنقص . أما الحسد فدليل مركب نقص شديد عميق . ويوافق علم النفس الفردي على أن « الحسود لا يسود » وأنه لا يمكن أن يكون الحسد مفيداً على أي شكل من الأشكال .

التحليل النفسي

تتسبح بذلك طريقة التحليل النفسي عند إدلر واضحة . إن هذه الطريقة تعتمد على فهم الشخصية الإنسانية المحللة ، وترمي بشكل خاص إلى النفاذ إلى هدف هذه الشخصية في الحياة ، وعلى أساس من ذلك يوصف العلاج النفسي . وللوصول إلى هذا يجب أن يفهم (طراز الحياة Style of Life) للانسان المحلل . وأن تدرس التذكارات القديمة ، والأحلام التي يحلمها . [وطراز الحياة] هذا هو الشكل الذي تكوّن شخصية المرء قد استوت عليه بعد نموها خلال السنوات الأولى . ويمكن أن يفهم هذا الطراز من دراسة أوضاع الإنسان وخاصة في حالاته غير الطبيعية ؛ فالإنسان السوي هو الإنسان الذي يستفيد المجتمع منه ، والذي يكون له من الإقدام والجهود ما يتقوى به على مشكلات الحياة . إن الرجل الذي ينحرف عن هذا لا يكون سوياً ، ويمكن مراقبته ومعرفة دائه ، ومن ثم معرفة طريقة إصلاحه

ويروي إدلر حكاية رجل كان من صفاته أنه خجول شديد الشك في أصدقائه . فمثل هذا الرجل لا يمكن بشكه أن يكون ذا أصدقاء ، ولا يمكن لشدة خجله أن يخالط الناس . ثم إنه كان شديد الخوف من الفشل في عمله ؛ فحمله ذلك على شدة العمل حتى أنهك نفسه . ويعتبر هذا الرجل فاشلاً في علاقاته الاجتماعية

كما يعتبر فاشلاً فى عمله . إنه يحس إحساساً عميقاً بالضعف . وقد لوحظ أنه فى مشكلة الحياة الثالثة — الحب — كان شديد التردد . فإنه كان يتنقل فى حبه من فتاة إلى أخرى، ثم لم يتزوج قط . وكان هـذا الرجل بكر أبويه . وبكر أبويه فى نظر إدلر يتعرض فى الغالب للحرمان كله أو بعضه من جراء العناية بالطفل الثانى التى يشاهدها البكر . وهذا الحرمان يولد فى نفسه الشعور بالنقص . ومثل هذا الرجل إذا أردت أن تمكنه من أن يتغلب على شعوره بالنقص وجب أولاً أن توضح له أنه يقدر نفسه دون ما تستحق ، كما يجب أن توضح له أزمته فى ملاقاة الناس ووجه خطئه فى تخوفه من أن يفضّل عليه أحد من الناس

وأما عن ذكريات الإنسان القديمة ، فإن المرء يتذكر ما له أهمية فى نفسه . ولا عبرة بأن تدل ذكريات الإنسان على نموذجه الأول (Prototype il الذى تقدم ذكره) ، لأنها تشير إلى ما وقع من أمر هام ، وإلى ما يقع على مثاله ، لأن شخصية الإنسان الأساسية لا تتغير . ويصلح هذا الموضوع للمقارنة بما اكتشف عن الإنسان بوسائط أخرى . وللحصول على الذكريات القديمة يطلب إلى الإنسان أن يرتد بذاكرته إلى حداثته وأن يتذكر من ذلك ما يتذكره

وقد يجد المحلل صعوبة فى هذا ، لأن المريض قد يقول إنه لا يذكر شيئاً . ولكن الإلحاح عليه يثمر دائماً ثمرة طيبة ، فيذكر المريض شيئاً . إن ما يذكره الآن له أهمية لأنه يدل على وصفه الأول ـ الحالة التى نشأ عليها . والذاكرون من الناس يذكرون أشياء كثيرة مختلفة بالطبع ، ولكن براعة المحلل تردها إلى أصول محدودة

فبعض الناس مثلاً يقول إنه يذكر أنه سمع صوت قاطرة ، وبعضهم يذكر أنه أكل أكلة لذيذة ، وبعضهم يذكر أشياء تتعلق بأمه وأبيه ، وبعضهم يذكر حالات مرضية أصابته ، وبعضهم يذكر شيئاً يتعلق بملابسه أو أنه ضُرب أو حُرم ... الخ فوظيفة المحلل هنا أن يرد هذه الأشياء إلى أصولها ، ليجد منها شخصية المرء الأولية وليربط ذلك بشخصيته الحاضرة على اعتبار أن أساس شخصية الإنسان لا يتغير بتقدم السن

يذكر الإنسان مثلاً من قديم ذكرياته أن أمه ضربته وعنفته حتى فر منها هارباً ، وضل الطريق حتى خاف على نفسه الموت . فمثل هذه الذكرى تشير إلى عامل قوى من عوامل التخوف ، لا بد وأن يكون قد دخل فى تكوين شخصية الإنسان ، وهذه الحالة تقرب من الواقعية ، فإن صاحبها حين دخل الجامعة ليتعلم ظل خائفاً من الرسوب فى الامتحانات الجامعية بالرغم من ذكائه . فلما تخرج قتل نفسه اجتهاداً فى الحياة لئلا يفشل فيها ، فهو يلعب فى حياته من حيث الأساس دور الرجل الخائف ، وهذا هو شعور النقص الأساسى فى نفسه

ونموذج الحياة الأول للانسان يظهر منه شىء فى الأحلام ، فالحلم عند إدلر لا يخرج عن كونه قبساً من طراز الحياة . والنموذج الأول دائماً منطوٍ فيه . ومن هنا كانت معرفتك لإنسان مؤدية إلى معرفة نوع أحلامه ، ومعظم أحلام الناس أحلام خوف ، لأن النوع البشرى جبان . ويحلم المرء أحلاماً مخيفة ، لأنه فى يقظة ، دائماً يتوجس من الفشل ، ويحاول أن يتخلص من الحياة بالهرب من مشاكلها . هو يبحث عما يجنبه متاعبها ، هذا هدفه ، والحلم يؤيد له هذا الهدف ، ولا فاصل عند إدلر بين النوم واليقظة ، فإن طرف أحدهما منساب فى طرف الآخر ، فنحن فى النوم نسمع ونفكر ونحس إحساسات عامة ، وتستهدف أحلامنا — على العموم — هدفاً من العظمة يخلصنا مما نحس به من شعور بالنقص ، ولكن فى الأحلام نوعاً من التشويش أو الغش والتمويه على النفس ؛ ولذلك فالذين يفكرون تفكيراً منطقيًّا ويواجهون حقائق الحياة لا يحلمون إلا قليلاً ، أو لا يحلمون قط . إن المرء يضع أحلامه ، فأحلامه تتجه فى محتوياتها إلى ما يتجه هو إليه فى الحياة ، ومن أحلامه يتضح لك شىء من هدفه فيها

فأنت تستطيع إذن بمختلف هـذه الأساليب أن تتصل بمعرفة « النموذج الأول » الذى ينشأ عليه الإنسان و « طراز الحياة » الذى يتبعه . ونستطيع من ذلك أن نعرف النقطة المركزية التى يدور عليها شعوره بالنقص ، والطريقة التى يحاول أن يعوض بها عن هذا النقص . وإن النقطة المركزية على كل

حال نوع من النقص . وهذا الضعف نفسه يحمل المرء رجلاً ، كما حمله طفلاً على التزام جانب المجتمع والشعور بحاجته إليه . فطريق الإصلاح الأساسى لأى إنسان أصبح شعوره بالنقص مركباً أنه يؤثر في حياته فيدفع به إلى نواح غير مفيدة ، هو تعديل مركز الفرد فى المجتمع وتسويته . ومرة أخرى يتلخص هـذا التعديل فى تحسين موقف المرء من الناس ومن مهنته ومن مسألة زواجه

ولا أقصد أن أطيل أكثر مما قد فعلت ؛ فالطريقة التى يمكن أن ينشأ بها طفل لكى يكون إنساناً سوياً هى أن يعامل بعدل واحترام . ولكن الشاب الذى يتم تكوين طراز حياته على صورة معوجة يجب أن يدرس وأن تعرف مزاياه وأن يوجه نظره إليها . فإدلر يعتقد أن « كل إنسان يصلح لكل شىء » . فإذا فتحت للشاب آفاق جديدة وسوعد فى التغلب على ضعفه ، اندفع فى الحياة من جديد . وقد عولجت عملياً حالات كثيرين من المرضى العصبيين ومن حالات قريبة من الجنون على هذا الأساس فنجحت طريقة العلاج

أما فى ناحية المهنة فيحذر إدلر من الاستعلاء الذى يحده كل شاب فى نفسه حين يعمل مع غيره . هذا الاستعلاء يحمله على الفوضى وعدم الطاعة للرؤساء . وليس من السهل إيجاد عمل لمبتدئ لا يرأسه فيه أحد . فإذا لم يعرف كيف يتلقى الأمر من رئيس له لم يقدر على التقدم . وإذا لم يحسن التصرف مع الناس على اعتبار أنه رجل اجتماعى فلا سبيل إلى نجاحه . ولا يُعنى إدلر فيما اطلعت عليه من كتاباته إلى اليوم ، بمظالم عميقة تقترفها البشرية فى حق نفسها ولا تفيد فيها نصائحه ، ولكنا نغض النظر عن ذلك الآن

وحل مشكلة الحب عند إدلر يدخلنا فى بحث يختلف عما تثيره حياتنا الاجتماعية فى الشرق من مشكلات فى هذا السبيل . ولكن مما لا ريب فيه أن الرجل المصاب بداء الشعور بالنقص قد يحجم عن الزواج خوفاً من تبعات الحياة الجديدة . وضعف الإنسان عامة عن مواجهة إنسان من الجنس الآخر ينتج عن إحساس بالنقص يحمل صاحبه على التردد والحياء

(السلط) **محمد أديب العامرى**

شعر على بن أبى طالب

للأستاذ محمد محمود رضوان

تمهيد

وفق الأستاذ السيد يعقوب بكر فى بحثه الذى نشرته الرسالة[1] عن شعر على بن أبى طالب أحسن التوفيق . والحق أن هذه المسألة من المسائل المشكلة الكثيرة التى تحتاج إلى البحث والتمحيص فى أدبنا العربى ، وقد سبقنا المستشرقون إلى هذا النوع من البحث فجلوا كثيراً من الحقائق ، وكشفوا كثيراً من الشبهات . ولو لا ما يلبس آراءهم فى كثير من الأحيان من تعصب تمليه النعرة الدينية ، وما يجرمهم من شنآن تزكية العصبية الجنسية ، لكان لبحوثهم شأن غير هذا الشأن .

وهذه المسألة — شعر على بن أبى طالب — كتب فيها المستشرقون ، وقد ناقش الأستاذ بكر فى بحثه آراءهم ومن ثم اهتدى إلى رأيه الأخير . وعندى أنه أقرب إلى الحق والمعقول ، وأعنى به أن على بن أبى طالب كان يقول الشعر وإن كان مقلاً ، وأن بعض ما نسب إليه فى المراجع العربية صحيح ، وأن أكثر ما فى ديوانه من الشعر مكذوب مصنوع .

لسنا نخالف الأستاذ إذن فيما وصل إليه ؛ ولكن عنّت لنا فى بحثه بعض آراء ومآخذ نجملها فيما يلى :

الشعر المنسوب لعلى

ذكر الأستاذ جملةأشعار منسوبة إلى على فى عيون الأخبار ومعجم الأدباء ومقاتل الطالبيين والعمدة وحماسة البحترى وكامل المبرد والعقد . ثم قال : « نستطيع أن نقول واثقين إن هذه الأشعار التى وجدناها هى معظم ما فى هذه المراجع من الشعر المنسوب إلى على » اهـ

وأقول إن ما رواه الأستاذ — وهو لا يعدو ثمانية وعشرين بيتاً — قُلٌّ من كُثْر مما نسب فى المراجع العربية المعتمدة إلى على ، ولو أحصى لكان أضعاف ما روى . وأذكر على سبيل المثال ما رواه صاحب تاج العروس (ج ٧ ص ٨٥) أنه قال يوم خيبر :

دونكها مترعة دهاقا كأساً زعافاً مزجت زعاقا

وما رواه ابن هشام فى المغنى . وقال السيوطى فى شواهده « عزاه المصنف لعلى بن أبى طالب » :

فلما تبينا الهدى كان كلنا على طاعة الرحمن والحق والتقى

وغير ذلك كثير مما تجده فى مروج الذهب والعقد وتاج العروس ونهاية الأرب ، وشرح المضنون ، وتاريخ ابن عساكر وكامل المبرد والتحفة الناصرية وجمهرة ابن دريد واللسان وغيرها .

ويلحق بهذا المأخذ فساد الاستدلال الذى بناه الكاتب على وجود هذه الأشعار فى المراجع العربية إذ استدل بوجودها فيها ووجودها فى ديوان علىّ على صدق نسبتها إلى على .

أقول إن هذا استدلال فاسد إذ من البدهى أن الذى وضع ديوان علىّ أو جمعه قد نقل ما فى المراجع العربية جميعاً منسوباً إلى على ولعله زاد عليه ... فليس فى هذا دليل .

من أسباب الخطأ فى نسبة الشعر إليه

ويرى الكاتب أن هذه الأشعار قد وضعها أناس مختلفون معظمهم من الشيعة وأنهم نسبوها إلى على حباً فيه ... ثم جاء جامع الديوان فجمع كل ما عثر عليه من الشعر المنسوب إلى علىّ الخ

وأنا مع موافقتى على هذا الرأى أرى أن هناك سبباً آخر غير مقصود فى عزو كثير من هذه الأشعار لعلى ، ذلك أن علياً رضى الله عنه كان كثير التمثل بشعر العرب . ومن ثم ظن الرواة أنه قائل الشعر الذى تمثل به فنسبوه له خطأ :

١ — خذ مثلاً قول الشاعر :

أفلح من كانت له مزخّة يزخّها ثم ينام الفخّة[1]

ذكره صاحب اللسان فقال : « وفى حديث على رضى الله عنه ... أفلح ... البيت » (اللسان ج ٤ ص ١٠) وعبارة ابن الأثير « وفى حديث على ... أفلح ... البيت » (النهاية ج ٣ ص ١٨٧)

فأنت ترى أن البيت ورد فى حديث لعلى ، ومن ثم ظن الرواة أنه قائله فنسبوه إليه ... ففى المزهر (ج ٢ ص ٢٠٦) ما نصه : « وقال ابن دريد : روى عن على رضى الله عنه . أفلح . البيت »[2] . والذى رواه البطليوسى فى (الاقتضاب ص ٣٨٣)

أفلح من كانت له قوصرّة يأكل منها كل يوم مرّة

قال الشارح : « يروى هذا الرجز لعلى بن أبى طالب رضى الله عنه » ثم ذكر البيت الذى معنا على أنه مثل هذا البيت[3]

(١) ينام الفخة أى يغط فى نومه

(٢) وراجع أيضاً جمهرة ابن دريد (ج ١ ص ٦٦)

(٣) رواه البكرى فى سمط اللآلى ص ٥٠٢ بقوله : « قال الراجز » وعلق محققه الأستاذ الميمنى بقوله : « الشطران رويا فى حديث لعلى فنسبا إليه » قلت : ورواهما ابن سيدة أيضاً فى المخصص بقوله : « وأنشد » ج ٥ ص ١١٢

(١) راجع الأعداد ٤٦٩ ، ٤٧١ ، ٤٧٢

٢ — وقال المبرد في (الكامل ج ٢ ص ١٥ طبعة التجارية) « وأحسن ما سمع في هذا ما يعزى إلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه فقائل يقول هو له ، ويقول آخرون قاله متمثلاً ، ولم يختلف في أنه كان يكثر إنشاده :

فلا تفش سرك إلا إليك ... فإن لكل نصيح نصيحا
وإني رأيت غواة الرجا ... ل لا يتركون أديماً صحيحاً(١)

فأنت ترى تشابه القول على الرواة فيما كان يتمثل به

٣ — وأبلغ من هذين الشاهدين ما نقله العيني عن البيت المنسوب لعلي :

أي يومي من الموت أفر ... يوم لم يقدر أم يوم قدر

أن ابن الأعرابي قال : « هو للحارث بن المنذر الجرمي وليس لعلي رضي الله عنه ، ولكنه رضي الله عنه تمثل به » (المقاصد النحوية بهامش خزانة الأدب ج ٤ ص ٤٤٧)

الزيادة فيما صح من شعره

وثم طريق آخر سلكه المزيفون على عليّ رضي الله عنه من الشيعة وغيرهم . ذلك أنهم عمدوا إلى البيت أو الأبيات اشتهرت نسبتها لعلي فزادوا عليها — قبلها أو بعدها — وتستطيع بقليل من النظر أن تتبين الزيادة من اختلاف النظم والأسلوب وتهافت المعنى

خذ مثلاً بيتيه اللذين أجمعت كتب الأدب على أن علياً قائلهما ، بل إن المازني — وصوبه الزمخشري — لم يكن يصحح نسبة شعر لعلي إلا هذين البيتين وهما :

تلكم قريش تمناني لتقتلني ... فلا وربك ما بروا وما ظفروا
فإن هلكت فرهن ذمتي لهم ... بذات ودقين لا يعفو لها أثر

ثم ارجع إلى شرح شواهد المغني ص ١٧٦ تجد قبلهما ثلاثة أبيات وبعدهما ثمانية أبيات لا تشك بعد أن تقرأها أنها مصنوعة وترى فيها أثر الصنعة والتشيع والحديث عن المهدي المنتظر

وسوف يبعث مهدي بسنته ... فينشر الوحي والدين الذي قهروا
وسوف يعمل فيهم بالقصاص كما ... كانوا يدينون أهل الحق إن قدروا

وغير ذلك كثير نمسك عن ذكره خوف الإطالة

رأي آخر في شعر علي

وثم رأي آخر أرادوا به التوفيق بين ما قاله المازني والزمخشري ويونس وغيرهم أن علياً لم يقل من الشعر إلا البيتين السالفين ، وبين ما ذكره الآخرون من شعره

(١) البيتان في مجموعة المعاني ص ٧١ على أن علياً كان ينشدهما كثيراً

وقد وجدت هذا الرأي للزبيدي في تاج العروس « مادة خيس » ؛ فقد روى أن علياً بنى سجناً سماه المخيس فقال فيه :

أما تراني كيساً مكيسا ... بنيت بعد نافع مخيسا(١)
باباً حصيناً وأميناً كيسا

قال الزبيدي : « قال شيخنا تبعاً للبدر : وهذا ينافي ما سيأتي له في ورق أنه لم يثبت عنه أنه قال شعراً . . . . الخ » ؛ قلت : « ويمكن أن يجاب أن هذا رجز ولا يعد من الشعر عند جماعة »

وأنت ترى أنه تخريج تافه ، لأن كثيراً مما روى لعلي من الشعر ، وإن كان له بعض الرجز . والبيتان اللذان سلف القول في صحة نسبتهما له من الشعر لا الرجز . هذا علاوة على أن الرجز من الشعر كما صححه جلة العلماء

تصويبات في الشعر المنسوب له

١ — نقل الأستاذ عن العمدة لابن رشيق أبياتاً لعلي قالها يوم صفين يذكر همدان ونصرهم إياه ، منها :

ونادى ابن هند في الطلاع وحمير ... وكندة في لخم وحيّ جذام

قلت : يلوح لي أن في هذا البيت تحريفاً كبيراً ؛ وأرى أن صوابه :

ونادى ابن هند ذا الكلاع وحميراً ... وكندة في لخم وحي جذام

و« ذو الكلاع » : رجل من حمير قاتل مع معاوية في صفين أخرجه معاوية حين أخرج عليّ سعيد بن قيس الهمداني سيد همدان ؛ وأخرج معاوية أيضاً عبيد الله بن عمر بن الخطاب في حمير ولخم وجذام : (راجع مروج الذهب ج ٢ ص ٢٠) ؛ وقد قتل ذو الكلاع في صفين

٢ — ونقل عن العمدة أيضاً من شعر علي في صفين :

لمن راية حمراء يخفق ظلها ... إذا قيل قدمها حصين تقدما
فيوردها في الصف حتى يردها ... حياض المنايا تقطر الموت والدما

قلت : في هذا الشعر تحريف في موضعين : الأول في حصين والصواب : « حضين » بالضاد المعجمة ، وهو تحريف واقع في أكثر كتب الأدب : كالعمدة والعقد ومروج الذهب والبيان والتبيين والتصويب عن الأمالي (ج ٢ ص ١٥٨) وسمط اللآلي ص ٨١٧ ، وابن عساكر ج ٤ ص ٣٧٤ ، وتاج العروس ج ٧ ص ٨٠ . قال البكري في سمط اللآلي : « هو حضين بالحاء المهملة والضاد المعجمة ابن المنذر بن الحارث الرقاشي يكنى

(١) « نافع » : اسم سجن قبل المخيس نقبه اللصوص

أبا ساسان ، وكان رئيس بكر وحامل رايتهم يوم صفين وله يقول علي بن أبي طالب : لمن راية ، البيت »

وفي تاريخ ابن عساكر ترجمة له قال فيها : « ولا أعرف من يسمى حضيناً بالضاد المعجمة والنون غيره »

والتحريف الثاني في « حتى يردْ بها » : وهو ظاهر لأنه لا عامل بجزم الفعل

والبيت ورد في « العقد الفريد » ثلاث مرات : ثنتان منهما « حتى يزيرها » وواحدة « حتى يردها[1] » ؛ وكل ذلك تحريف ؛ والصواب : ما في تاريخ ابن عساكر من أبيات خمسة تختلف روايتها قليلاً : وفيها « حتى يقيلها[2] » ؛ وهي كذلك أيضاً في « تاج العروس » من أبيات أربعة جـ ٧ ص ٨٥

هذا ، ورواية العمدة « راية حمراء » أصح الروايات خلافاً لسائر كتب الأدب التي ترويها « راية سوداء » ، لأن راية علي بصفين كانت حمراء لا سوداء

٣ — ونقل عن حماسة البحتري لعلي — رضي الله عنه — :

من أيّ يومَيّ من الموت أفر أيومَ لم يقدرَ أم يوم قُدِرْ

قلت : الرواية كذلك في مروج الذهب (ج ٢ ص ٢٥) وهذا البيت من شواهد الأشموني والمغني ، والنحاة يستشهدون به في باب الجوازم على النصب بلم في لغة ؛ ولهم في تخريجه كلام كثير ورواياتهم له « في أي يومي الخ ... »[3]

والبيت كما ترى من بحر الرجز ، ولكن كتب الأدب تذكر معه بيتاً ثانياً من بحر الرمل وتحرف في الأول بعض التحريف لإخراجه من الرجز إلى الرمل ليتفق البيتان ، فرواية العقد الفريد (طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١ — ١٢٣ ، وطبعة العريان ١ — ٨٣)

أي يومَيّ من الموت أفر يوم لا يقــدر أم يوم قدر
يوم لا يقــدر لا أرهبه ومن المقدور لاينجي الحذر

وهي شبيهة بالرواية في ديوان علي

ولم يشذ عن ذلك — على ما أعلم — إلا النويري ، فقد ذكر البيتين من الرجز فقال (نهاية الأرب ٣ — ٢٢٧)

(١) العقد طبعة العريان جـ ٤ ص ١٢٠ و ٥ — ٩٦ و ٦ — ١٣٤

(٢) ابن عساكر (٤ — ٣٧٥) والقيل شرب نصف النهار وإقالة الابل سقيها في هذا الوقت « القاموس »

(٣) وبذلك يسقط استدراك الأستاذ أحمد يوسف محمد في العدد ٤٧٣ من الرسالة ، وقد ظن البيت مكسوراً برواية (لم يقدر) ، لأن لم تقتضي الجزم وهو لا يتمشى مع الوزن . وراجع حاشية الصبان والأشموني (٤ — ٦)

من أي يومَيّ من الموت أفر أيوم لا يقدر أم يوم قدر[1]
فيوم لا يقــدر لا أرهبه ثم من المقدور لا ينجو الحذر

ثم نعود إلى نسبة هـذا البيت لقائله ؛ فبعضهم ينسبه لعلي رضي الله عنه ، وآخرون ينسبونه للحارث بن منذر الجرمي ، ومن هؤلاء العلامة الأمير في حاشيته على المغني (١ — ٢١٧) والسيوطي في شرح شواهد المغني (ص ٢٣١) ، ويظهر أنهم نقلوا ذلك عن ابن الإعرابي الذي نسب له العيني هذا الرأي فيما ذكرناه آنفاً . أما العيني فيقول « أقول : قائله هو علي بن أبي طالب رضي الله عنه ، كذا قاله أبو عبادة البحتري في حماسته »[2]

وقد أخطأ السيوطي ، فذكر في شرح شواهد المغني البيت — من الرجز — ثم قال إنه أول مقطوعة للحارث بن منذر الجرمي وذكر بعده أبياتاً منها

إن أخواليَ من شقرة قد لبسوا لي عمساً جلد النمِر

وهذه الأبيات من الرمل كما ترى . والبيت كما تذكره كتب النحاة ومنها المغني من الرجز ، فلا يكون مطلعاً لها إلا إذا رجحنا رواية العقد الفريد وديوان علي التي ذكرناها آنفاً

(بني سويف)

محمد محمود رضوان

المدرس بالمدرسة الابتدائية

(١) في الأصل (يوم لا يقدر) وقد أصلحته ليتفق الوزن

(٢) العيني بهامش الخزانة (٤ — ٤٤٧)

حكمت محكمة دمنهور العسكرية بجلسة ١ / ٧ / ١٩٤٢ في القضية رقم ٦١٦ سنة ١٩٤٢ ضد دردير عباس ابراهيم صاحب مخبز بدمنهور بالغرامة عشرة جنيهات وغلق المخبز ثلاثة أيام والنشر على مصاريفه لبيعه دقيقا بسعر أزيد من المحدد بالتسعيرة

حكمت محكمة دمنهور العسكرية بجلسة ٢٤ — ٦ — ١٩٤٢ في القضية رقم ١١٠٤ سنة ٩٤٢ ضد محمد الشناوي تاجر بأم حكيم مركز شبراخيت بالحبس شهرين مع الشغل وغرامة ٢٠ جنيه وغلق المحل أسبوعا والنشر على مصاريفه لامتناعه عن بيع السكر مع وجوده لديه

حكمت محكمة دمنهور العسكرية بجلسة ١ — ٧ — ١٩٤٢ في القضية رقم ١٢١٢ سنة ١٩٤٢ ضد محمد محمد الفيومي بقال برشيد بالحبس شهرا مع الشغل وغلق محله ثلاثة أيام والنشر على مصاريفه لبيعه أرزا بسعر أزيد من المحدد بالتسعيرة

حكمت محكمة دمنهور العسكرية بجلسة ١ — ٧ — ١٩٤٢ في القضية رقم ١٣٠٦ سنة ١٩٤٢ ضد الصاوي أحمد القنام صاحب مخبز برشيد بتغريمه عشرين جنيها وغلق المحل لمدة يومين والنشر على مصاريفه لبيعه خبزا بسعر أزيد من المحدد بالتسعيرة

طلعت حــــرب ورسالته الأدبيــة

لمناسبة الذكرى الأولى لوفاته

للأستاذ مصطفى كامل الفلكى

أشاد الكتاب بالناحية العامة من حياة فقيد الوطن (طلعت حرب) وهى الناحية المتصلة بالرسالة العظمى التى أداها لبلاده ، رسالة الاقتصاد وتدبير المال وانتشال مصر من وهدة الخراب التى عمل الأجانب على سوقها إليها باقبالهم على استثمار مرافقها جميعاً بحيث لم يدعوا لأبناء البلاد سبيلاً

وتلك هى الناحية العظمى فى حياة الرجل الفذ ، ولو أننا أنصفنا لحددنا هذه الناحية بأنها هى الغالبة عليه عند الناس لظهورها وبروزها

والواقع أن طلعت حرب كان ذا رسالة أدبية خاصة ، فإن الأديب لا بد أن يكون ملماً بجميع أحوال أمته وأطوارها وعاداتها وتقاليدها مستخلصاً لنفسه فكرة عن إصلاح المعوج من أمورها ، وذلك هو (طلعت حرب) فى جميع أدوار حياته ، فهو صاحب فكرة فى الإصلاح القومى العـام ، ظل يدعو إليها من بدء حياته حتى وفاته

فقد عرفه الناس لأول مرة وفى صدر شبابه مؤلفاً تخرج له المطابع ثمرات ناضجة من تفكيره وشجونه ، وتحتشد أنهار الصحف برائع مقالاته ودراساته ، وله من الكتب كثير ، منها :

المرأة والحجاب

وفصل الخطاب فى المرأة والحجاب

وقناة السويس

وعلاج مصر الاقتصادى وإنشاء بنك للمصريين

وله رسالة فى الإسلام ، ورسالة أخرى باللغة الفرنسية فى الرد على مسيو هانوتو الوزير الفرنسى المعروف حين هاجم المسلمين والإسلام .

هذا وغيره من إنتاج طلعت حرب نعرف فيه نضوج الرأى والغيرة على ملته وقوميته ، وتلمس فيه قوة الروح وشدة العارضة فى إيراد الحجج والاعتماد على المنطق وحكم العقل ودراسات العلماء ، فهو لا يرسل القول إرسالاً دون بيان ، ولا يعتمد على الرجم بالظن ، وإنما قوله كله تحقيق وتدقيق ، وتأليفه توفيق فى توفيق . وفضلاً عن هذا فإن خطبه الضافية المظيمة تعتبر مرجعاً من أهم المراجع للباحثين فى الاقتصاد وفى أحوال المجتمع المصرى ، فكلها حافلة بالمعلومات ، مليئة بالأفكار الناضجة والتعاليم الوطنية الرائعة ، تشف عن قلب مفعم بحب بلاده ، وعقل حاشد بأهم ما ينبغى لرجل العمل أن يعرفه وأن يلم به . على أنك حين تطالع هذه الكتب وتلك المقالات والخطب والأحاديث والرسائل تخرج منها بنتيجة فى غاية العجب ، إذ ما من رجل اشتهر بعلم أو شغل بعمل استطاع أن يجمع إلى علمه أو عمله قوة فى البيان أو بلاغة فى الأداء

ولكن طلعت حرب استطاع أن يفعل هذه الأعجوبة ويحقق ذلك القصد البعيد المنال

فأنت حين تقرأ له لا تشعر أنك تقرأ لعالم كل همه إيراد علمه ، وإنما تعتقد أن أديباً كبيراً أو منشأ بليغاً يسوق إليك هـذه المعلومات والبيانات ويعرض عليك ألواناً من المعرفة ، وأشتاتاً من الثقافات

ولو أننا جمعنا الكتب والمقالات التى أنشأها طلعت حرب لكانت أسفاراً عديدة ، فإذا أضفنا إليها الأحاديث الصحفية التى أدلى بها فى شتى المناسبات ، وما كتب من خطابات ، لكان من ذلك مكتبة من أرق وأضخم المكتبات ، وهذا كله شىء معترف به ، ليس فى حاجة إلى إثباته ، لأن الجميع يعرفونه ولا ينكرونه ، فإعادته والإشارة إليه تكرار ليس ما يدعو إليه

والآن وقد مر العام على وفاة طلعت حرب الأديب فماذا فعل الأدباء لتخليد ذكراه وقد كان نصير الكتاب والأدباء والصحفيين ؟

لقد وعد الدكتور زكى مبـارك أن يكتب أو أن يؤلف عن طلعت حرب الأديب فأين وعده ؟

يا شباب مصر أذكروا طلعت حرب تذكروا مجدكم ، وتفخروا بما فعله لتمجيدكم .

مصطفى كامل الفلكى

الفــــن (*)

ليس من خصائص الإنسان أن يعرف الجمال الطبيعي ويحبه فحسب ، بل خلق مزوداً بالقدرة على إنتاجه أيضاً . فحين يرى جمالاً طبيعياً ، سواء أكان جمالاً فيزيقياً أم خلقياً ، فإنه يحسه ويعجب به ويتأثر به ، فينجذب نحوه ، وتتملكه عاطفة الجمال وتسيطر عليه .

فإذا كانت تلك العاطفة فعالة مثيرة ونشيطة ، فإننا نميل إلى رؤية ما سبب لنا تلك اللذة وإلى إحساسه ثانية ، ونرغب في تحقيقه وإحيائه ، لا كما هو عليه في الخارج ، بل كما تصوره لنا مخيلتنا ، حتى تظهر فيه ذاتية خاصة ، وهذا هو الفن

فالفن إذن إنتاج حر للجمال ، يصدر عن قوة كامنة في الإنسان هي ما نسميه العبقرية (Le génie) ؛ ويلزم لذلك الإنتاج الحر للجمال قوى ، هي نفس القوى اللازمة لمعرفته وإحساسه . فالعبقرية هي الذوق السامي ، مضافاً إليه عنصر آخر هو القدرة على الابتداع . والذوق ملكة مركبة يدخل فيها ثلاث قوى ، هي : المخيلة والعاطفة والعقل . هذه القوى الثلاث لازمة بالضرورة للعبقرية ، ولكنها ليست كافية ، فإن الذي يميز العبقرية عن الذوق ، إنما هو القدرة الخالقة ، أو القدرة على الابتداع والابتكار . فالذوق يحس ويحكم ويناقش ويحلل ولكنه لا يبتكر ، والعبقرية مبدعة وخالقة قبل كل شيء . والعبقري إنما يكون عبقرياً بواسطة رغبة مشبوبة لا يمكن مقاومتها للتعبير عما يحس به من عواطف وانفعالات وصور وأفكار تضطرم في صدره . وقد قيل : إنه لا يوجد رجل عظيم بدون بذرة من الحماقة فيه ، هذه الحماقة هي الجزء الإلهي من العقل ، وهذه القوة الخفية سماها « سقراط » : « شيطانة » ؛ وأسماها « فولتير » : « بالشيطان في الجسد » ، وهي التي تلهم العبقرية وتثيرها حتى تبوح بما أضناها . وعلى ذلك ، فهناك شيئان يميزان العبقرية : حيوية الرغبة في الإنتاج ، ثم القدرة على الإنتاج ، لأن الرغبة بدون القدرة ليست إلا مرضاً .

فالعبقرية بالضرورة هي قدرة على العمل والإبداع والخلق بينما يختص الذوق بالملاحظة والإعجاب . والعبقرية الزائفة — أعني المخيلة المشبوبة العاجزة معاً — تمضي في الأحلام المجدبة ، وتفنى دون أن تنتج شيئاً ذا أهمية ، وقد لا تنتج شيئاً على الإطلاق ؛ ولكن العبقرية الحقيقية هي التي يمكنها أن تحول تصوراتها إلى خلق وإبداع جديدين

وإذا كانت العبقرية تخلق ، فإنها إذن لا تقلد ، ولذا قد يظن أنها أعلى من الطبيعة ما دامت لا تقلدها ، والطبيعة من صنع الله ، فالإنسان بذلك منافس لله ؛ ولكن ليس ذلك بصحيح فإن الطبيعة تفسر الأشياء وتنتجها حسب طبيعتها الخاصة ، كذلك العبقرية الإنسانية تنتجها حسب طبيعتها هي ... ولنقف لحظة أمام تلك المسألة التي أثيرت مراراً ، وهي : هل الفن ليس شيئاً آخر إلا تقليد الطبيعة ؟

الفن من جهته تقليد بدون شك ، لأن الخلق المطلق لا يمكن أن يعزى لغير الله ، والعبقرية لا تأتي بالعناصر التي تعمل عليها إلا من الطبيعة ... ولكن ، هل تقتصر العبقرية على إخراجها مثلما صنعتها الطبيعة ؟ وهل هي ليست إلا مجرد نسخ ونقل للواقع ؟ إذا كانت العبقرية كذلك ، فإن ميزتها الوحيدة تكون هي الأمانة في النسخ والنقل ، وإذا كان الأمر كذلك كان الفن عاجزاً ، مثله مثل طالب كسول بليد ، لا يفعل شيئاً إلا أن يقلد كل ما يفعله جاره ، وينقله منه بكل أمانة

والفنان الحق يحس ويعجب بالطبيعة إحساساً وإعجاباً عميقين ولكن ليس كل ما في الطبيعة باهراً ومدهشاً بدرجة واحدة . وفي الطبيعة شيء ما تتخطى به الفن إلى ما لا نهاية ، أعني الحياة ؛ ولكن الفن يتخطى الطبيعة ويفوقها حين لا يقلدها تقليداً دقيقاً . وكل ما هو طبيعي لا بد أن يكون معيباً من ناحية ما مهما كانت درجة جماله . وكل ما هو واقعي لا بد أن يكون ناقصاً . وعلى ذلك نجد الشناعة والقبح مختلطين بالسمو والجلال من ناحية ، ونجد الظرف والرشاقة بعيدين عن العظمة والقوة من ناحية أخرى ، وهكذا . وخطوط الجمال منفصلة بعضها عن بعض ؛ فإذا اتحدت اتفاقاً وبدون قاعدة تنظم بمقتضاها هذا الاتحاد أخرجت لنا المسوخ . ولكن السماح بوجود قاعدة للنظام يعني السماح بوجود مثال يخالف جميع الأفراد . هذا المثال هو ما يؤلفه الفنان حين يدرس الطبيعة والواقع فيحكم عليهما وينازلهما به والمثال موضوع تأمل عاطفي للفنان . فالتأمل الدائم المادي العميق الذي تحييه العاطفة يوقظ العبقرية ويثير فيها تلك الرغبة

(*) ملخصة عن الفرنسية عن كتاب V. Cousin : Du vrai, du beau et du bien

اللحة لرؤية ما يرغب فيه متحققاً وحياً ؛ ولذلك تأخذ العبقرية من الطبيعة كل المواد التي يمكن أن تساعدها ، وتضفي عليها أيديها القوية مثلما فعل ميكلانج مثلاً بإزميله على الرخام الخام . فتخرج منها أعمالاً ليس لها نماذج في الطبيعة ؛ أعمالاً لا تحاكي شيئاً آخر إلا المثال المتصوَّر ؛ أعمالاً هي من ناحية خلق آخر أقل من الأول بالفردية والحياة ، ولكنها من جهة أخرى أعلى منه بالجمال العقلي والخالق

والجمال الخلق أساس لكل جمال حقيقي ، وهذا الأساس مغطى محجوب قليلاً في الطبيعة والفن يطلقه ويظهره . وغاية الفن هي التعبير عن الجمال الخلق بمساعدة الجمال الفيزيقي ، فهذا الأخير ليس إلا رمزاً لذاك ، وهو مظلم غير واضح في الطبيعة ، والفن حين يوضحه يصل إلى أعمال لا تنتجها الطبيعة دائماً . نعم إن الطبيعة قد تسبب سروراً وانشراحاً أكثر لأنها تحوز الحياة وتملكها ، ولكن الفن يثير أكثر لأنه في تعبيره عن الجمال - وبخاصة عن الجمال الخالق - يصل مباشرة إلى منبع الانفعالات العميقة . فالفن بذلك قد يكون أبعد تأثيراً من الطبيعة ، والتأثير هو علامة الجمال ومقياسه

وطالب الفن ودارسه يجب عليه أن يعرف - في بدء دراسته - الواقع والمثال ويدرسهما معاً لا أحدهما أولاً . والطبيعة نفسها لا تقدم الجزئي بدون الكلى ولا الكلى بدون الجزئي ، فالواقع والمثال شرطان من شروط الفن ، والعبقري يعرف كيف يوحد بين المثال والواقع ، بين الصورة والفكرة . وهذا الاتحاد هو كمال الفن . والأعمال الفنية الكبرى تقتضي هذا الثمن ، ولكن يجب التفرقة والتمييز بينهما ووضع كل منهما في مكانه الصحيح ، فإنه لا يوجد مثال حقيقي بدون صورة معينة ، ولا توجد وحدة بدون اختلاف ، ولا نوع بدون أفراد ؛ ولكن أساس الجمال هو الفكرة l'idée ، والذي ينتج الفن هو تحقيق تلك الفكرة لا تقليد الصورة الجزئية .

في بدء القرن التاسع عشر ، عقد المجمع الفرنسي مسابقة عن أسباب كمال فن النحت القديم ، وعن عوامل انحطاط ذلك الفن . وكان الفائز في هذه المسابقة إمري داڤيد Emerie David الذي قرر أن دراسة الجمال الطبيعي هي التي قادت وحدها الفن القديم نحو الكمال ، وبالتالي تقليد الطبيعة هو الطريق الوحيد للوصول إلى الكمال . ولكن كاترمير دكانسي Quatremère de Quincy هاجم نظرية داڤيد ودافع عن الجمال المثالي ، وبين أن الفن عند الإغريق لم يعتمد على تقليد الطبيعة ولا على نموذج واقعي لأن النموذج ناقص مهما كان جميلاً ، بل كان يعتمد في الحقيقة على الجمال المثالي الذي لا يوجد في الطبيعة . وكان داڤيد قد ادعى أن كلمة « الجمال المثالي » تعني عند اليونان - بفرض أنهم كانوا يعرفونها - « الجمال المرئي » ، لأن « المثال ideal » يأتي من eidos اليونانية وهذه تعني - في رأيه - « الصورة المرئية » ولكن دكانسي أتى بأثرين رد بهما على داڤيد : أحدهما من طيماوس حيث بين أفلاطون بوضوح كيف يكون الفنان الحق أعلى من الفنان العادي ، والآخر من « الخطيب » Ortor حيث يشرح شيشرون كيفية عمل الفنانين العظام ممثلاً لذلك بعمل فيدياس أعظم أستاذ في أكمل عصر فني . فهو حين كان يصنع تمثالاً ما لم يكن يضع تحت ناظريه نموذجاً معيناً يعكف على تقليده ، ولكن كان يوجد في نفسه صورة أو مثالاً تام الجمال . وطريقة فيدياس هذه هي نفس طريقة رفائيل التي وصفها في خطابه إلى Castiglione بقوله : « لما كان ينقصني نماذج جميلة استخدمت مثالاً معيناً صنعته بنفسي »

هناك نظرية تجعل من الوهم غاية للفن ، وهي نظرية ترجع الفن إلى التقليد بطريق غير مباشر . فالجمال المثالي للنفس مثلاً هو وهم العين وخداعها ، ومنتهى الفن في قطعة مسرحية هو أن تقنعك أنك أمام الواقع . وكل ما في هذا الرأي من حقيقة هو أن العمل الفني لا يكون إلا إذا كان حيا . ففي الدرامة مثلاً يجب ألا تأتي بأشباح الماضي الشاحبة ، بل بشخصيات مستعارة من المخيلة أو من التاريخ ، ولكنها شخصيات حية وعاطفية ، تتكلم وتعمل كما يعمل الناس لا كما تعمل الأشباح . ولكننا لا يمكن أن نجعل الغاية من الفن هي الخداع والإيهام ؛ فإننا لو جعلنا ممثل دور بروتس نسخة منه وألبسناه ملابسه وأعطيناه نفس الخنجر الذي طعن به بروتس قيصر ، لما مس ذلك الخبراء الحقيقيين إلا مساً رفيقاً . والمغالاة في الخداع تجعل عاطفة الفن تختفي لتظهر مكانها عاطفة طبيعية صرفة ، فإن كنت أتوهم أن أفيجينيا على وشك أن يذبحها أبوها على بعد عشرين خطوة مني ، فإنني قد أخرج من صالة المسرح مرتعداً من الخوف

وقد يقال رداً على ذلك إن غاية الشاعر هي إثارة الشفقة والخوف مثلاً . هذا صحيح ، ولكن إلى حد ، وبعد ذلك يختلط بذلك عاطفة أخرى تعدل منهما أو تمحوهما وتكون لها غاية أخرى . فإن كان الغرض من الدرامة هو إثارة الشفقة والخوف والحزن فقط بدرجة كبيرة ، فإن الفن يكون بذلك غريماً عاجزاً للطبيعة ، وأي مستشفى أكثر امتلاء بالشفقة والرعب والحزن من كل مسارح العالم . ونحن حين نعجب بمنظر عاصفة أو حادثة

٣٩ ـ المصريون المحدثون

شمائلهم وعاداتهم

في النصف الأول من القرن التاسع عشر

تأليف المستشرق الإنجليزي ادورد وليم لين

للأستاذ عدلي طاهر نور

تابع الفصل الثاني عشر ـ السحر والتنجيم والكيمياء

تحدث الساحر إليّ وسألني إذا كنت أرغب في أن يرى الصبي شخصاً ما غائباً أو متوفى. فذكرت اللورد نلسون؛ ومن الواضح أن الصبي لم يسمع عنه أبداً لأنه نطق اسمه بصعوبة كبيرة بعد محاولات. وأمر الساحر الصبي أن يقول للسلطان: «إن سيدي يحييك ويطلب منك إحضار اللورد نلسون. أحضره أمام عيني حتى يمكنني رؤيته سريعاً» فقال الصبي ذلك وأضاف في الحال: لقد ذهب رسول وعاد وأحضر رجلاً يلبس ملابس أوربية سوداء[1] والرجل فقد ذراعه اليسرى. ثم وقف لحظة وقال وهو يمعن النظر عن قرب في الحبر: لا، إنه لم يفقد ذراعه اليسرى وإنما وضعها على صدره. وقد جعل هذا الاستدراك بيان الصبي أكثر تأثيراً مما لو كان بدونه، لأن اللورد نلسون كان يعلق كمه الخالي إلى صدر سترته، ولكنه فقد ذراعه اليمنى لا اليسرى. فسألت الساحر دون أن أبين أنني أتهم الصبي بالخطأ، إذا كانت الأشياء تبدو في الحبر كما لو كانت أمام العين فعلاً أو كما لو كانت تنعكس في المرآة التي تظهر اليمين يساراً. فأجابني إنها تبدو كما في المرآة. فجعل هذا وصف الصبي صحيحاً[2].

وكان ثاني من دعوتهم مصرياً أقام في انجلترا بضع سنوات

(١) يسمى المصريون المحدثون الأزرق القاتم أسود

(٢) كنت كلما طلبت من الصبي أن يدعو أحداً انتبه بدقة إلى الساحر وعثمان معاً. فلم يوجه الأخير كلمة أو إشارة ما، ولقد كان حقاً يجهل مظهر الشخص المطلوب. وقد عنيت بألا يتصل من قبل بالصبيان. وقد رأيت التجربة تفشل عند ما كان يستطيع إرشادهم أو إرشاد الساحر. وقصارى القول أن من الصعب أن يتصور احتياطاً لم أتخذه. ومن المهم أن أضيف أن لغة الساحر كانت أكثر وضوحاً لي منها للصبي، فبينما كنت أفهمه فوراً كان يضطر أحياناً إلى تغيير كلامه ليجعل الصبي يدرك ما يقول.

غرق، فإن سبب إعجابنا ليس ما يثيره هذا المنظر من شفقة أو رعب؛ بل هناك سبب آخر هو استيقاظ عاطفة الجمال والسمو التي هاجتها عظمة المنظر وامتداد البحر واصطخاب الأمواج المزبدة وقصف الرعود المدوية، ولكننا لا نفكر لحظة في أن هناك بؤساء يقاسون ويألمون وقد يموتون وإلا صار المنظر فظيعاً لا يمكن احتماله

وهناك نظرية أخرى تخلط عاطفة الجمال بالعاطفة الخلقية، والعاطفة الدينية، وتضع الفن في خدمة الدين والأخلاق، وتحيل غايته أن يرفعنا نحو الله ويهذب من أخلاقنا. وهنا يجب أن نذكر تفرقة ضرورية: إذا كان كل جمال يحوى جمالاً خلقياً، وإذا كان المثال يرقى دائماً نحو اللانهاية، فإن الفن المعبّر عن الجمال المثالي يطهر الروح ويرفعها نحو اللامتناهي أي نحو الله. فالفن يؤدي إذن إلى كمال الروح بطريق غير مباشر. والفيلسوف الذي يبحث عن المعلولات والعلل يعرف المبدأ الأخير للجمال ومعلولاته الحقيقية والبعيدة، ولكن الفنان فنان قبل كل شيء، وما يحييه هو عاطفة الجمال، وما يريد إيصاله إلى القلوب هو نفس العاطفة التي تملأ قلبه هو. هذه العاطفة هي رباط بين العاطفة الخلقية والعاطفة الدينية، توقظهما وتحفظهما، ولكنها متميزة عنهما. والفن المؤسس على تلك العاطفة هو استطاعة غير حرة، فهو يشارك بطبعه في كل ما يعظم الروح في الأخلاق والدين، ولكنه لا يرقى إلا بنفسه. وحين يسترد الفن حريته وكرامته وغايته الذاتية، فإنه لا يمكن فصله عن الدين والأخلاق والوطن، لأن الفن يقتبس إلهاماته من هذه المنابع العميقة، كما يقتبسها من الطبيعة. والفن والوطن والدين قوى لكل منها عالمه الخاص، وبينهما اتحاد متبادل، فإذا ابتعد أحدها عن الآخرين ضل السبيل. ولكن ذلك لا يجعل الفن خاضعاً لقوانين الدين والوطن وإلا فقد سحره وجماله بفقدانه حريته

واتحاد الفن والدين والوطن لا يضر باستقلال كل منها، ونتأدى من ذلك إلى أن الفن نوع من الدين. فالله يتضح لنا بواسطة فكرة الحق وفكرة الخير وفكرة الجمال، وهي ثلاث فكرات متساوية فيما بينهما، تؤدي كل واحدة منهما إلى الله لأنها تأتي منه. والجمال الحقيقي هو الجمال المثالي، وهذا الأخير انعكاس اللامتناهي، وعليه فالفن يعبر في أعماله عن الجمال الأبدي. وكل عمل فني، إذا كان جميلاً سامياً، تمثالاً كان أو أغنية، أو غير ذلك، يلقي بالروح في حلم عظيم يحملها نحو اللامتناهي. واللامتناهي هو الحد المشترك الذي تتوق إليه الروح على أجنحة الخيال والعقل بواسطة الجمال والحق والخير

أحمد أبو زيد
كلية الآداب

فاتخذ الملابس الأوربية . وكان المرض قد ألزمه الفراش طويلاً قبل إبحارى لمصر ، فرأيت أن اسمه وهو شائع فى مصر ، قد يحمل الصبى على الخطأ فى وصفه ؛ مع أنه حدث فى زيارتى السابقة للساحر أن وصف صبى آخر هذا الرجل ذاته بأنه يلبس ملبساً أوربياً مثل ذلك الذى رأيته به آخر مرة . أما الآن فقد قال الصبى ها هو ذا رجل لف فى ملاءة وجىء به على نعش . ويدل هذا الوصف على أن الشخص المذكور لا يزال ملازماً فراشه أو أنه مات[1] . وقال الصبى إن وجهه مغطى ، فقال له الساحر أن يأمر برفع الغطاء . ففعل ثم قال « إن وجهه شاحب ، وله شاربان ولا لحية له » وهذا صحيح .

وقد استدعيت عدة أشخاص آخرين على التوالى ولكن أوصاف الولد لهم كانت ناقصة وإن لم تكن جميعها غير صحيحة . فكان كل وصف يبدو أقل وضوحاً عن السابق كما لو كان بصره يغشى شيئاً فشيئاً . فكان يلبث برهة أو أكثر قبل أن يستطيع أن يصف من يراهم . فقال الساحر إن من العبث إجراء التجربة معه ؛ فجىء بصبى آخر ورسم المربع السحرى على يده إلا أنه لم يستطع رؤية شىء ؛ فقال الساحر إنه فوق السن المناسبة .

أدهشتنى هذه الأعمال تماماً ، غير أنها خيبت ظنى قليلاً لفشلها مرات فى حضور بعض أصدقائى ومواطنى . وقد سخر منها فى إحدى هذه المناسبات إنجليزى من الحاضرين وقال : لا شىء يقنعه غير وصف صحيح لهيئة أبيه إذ كان على يقين من أن أحداً من الجالسين لا يعرف عنه شيئاً . فدعا الصبى والد الإنجليزى باسمه ، ثم بيّن أنه يلبس الملابس الإفرنجية ويضع يده على رأسه ، ويلبس منظاراً ويقف على قدم واحدة ويقيم الأخرى وراءه على نحو ما يفعل النازل من المقعد . وكان الوصف دقيقاً من كل الوجوه . فقد كان وضع اليد على الرأس ناشئاً من صداع دائم ، ووضع القدم من تصلب الركبة لسقوط الرجل عن ظهر حصانه أثناء الصيد . وقد أكد لى الحاضرون فى هذه الجلسة أن الصبى أحكم الوصف فى كل دعوة . ووصف الصبى مرة أخرى شكسبير شخصه وملبسه وصفاً دقيقاً . ويمكننى أن

(١) وقد سرنى أن أسمع ، بعد كتابة هذا بشهور قليلة ، أن الرجل المشار إليه هنا قد تعافى . ولم أستطع أن أحقق ما إذا كان ملازماً فراشه وقت إجراء هذه التجربة .

أضيف إلى ذلك عدة أحوال أخرى أثار فيها الساحر ذاته دهشة معارفى الرزناء من الإنجليز . وفى يوم آخر جهز الساحر ، بعد أن قام بالتجربة بواسطة الصبى كالعادة ، المرآة السحرية فى يد إنجليزية شابة ، فلم تكد تنظر فيها لحظة حتى قالت إنها ترى مكنسة تكنس الأرض دون أن يمسكها أحد . وتملكها الفزع فرفضت استئناف النظر

قررت هذه الوقائع بعضها من تجاربى الذاتية والبعض الآخر مما وصل إلى علمى عن قوم محترمين . وقد يظن القارئ أن الصبى كان يرى فى كل مرة صوراً تنعكس فى الحبر ، أو أنه كان متفقاً مع الساحر ، أو أنه يرشد بطريق الأسئلة . كل ذلك لم يكن . أما أنه لم يكن هناك اتفاق فقد تحققت من ذلك تحققاً مرضياً باختيار الصبى الذى قام بالعمل من بين المارين بالشارع ، علاوة على رفضه رشوة عرضتها عليه فيما بعد لحثه على الاعتراف بأنه لم ير حقاً ما كان يقرر رؤيته . وقد امتحنت صدق صبى آخر فى مناسبة لاحقة وبالطريقة نفسها ، فكانت النتيجة واحدة . وكثيراً ما تخيب التجربة تماماً ، ولكن عند ما يصيب الصبى القائم بالعمل مرة يستمر فى النجاح على العموم ، وعند ما يخطئ بادئ الأمر يصرفه الساحر تواً قائلاً إنه كبير السن . وقد يفترض البعض أن البخور أو الخيال المتأثر أو الخوف يؤثر فى نظر الصبى ؛ ولكن لو كان الأمر كذلك لما أبصر تماماً ما كان يطلب من أمور لا يمكن أن يكوّن عنها معلومات خاصة سابقة . ولم أستطع أنا ولا غيرى اكتشاف طريق ما ينفذ بنا إلى السر . ورجائى من القارئ إذا كان مثلنا عاجزاً عن إيجاد الحل ألا يدع البيان السابق يثير فى ذهنه ريبة فيما يتعلق بأجزاء الكتاب الأخرى[1] .

(١) لقد طيب خاطرى أن أرى رجائى يتحقق . وأود أن أضيف أن الحادث نسر الآن . فقد أشار بعضهم فى العدد ١١٧ من مجلة Quarterly Review ص ٢٠٢ ، ٢٠٣ إلى أن هــذه الأعمال كانت تتم بواسطة انعكاس الصور على سطح مرآة مقعرة وإرسالها إلى نظر الصبى على سحب الدخان . على أننى لا أستطيع التسليم بذلك لأن مثل هذه الطريقة لا يمكن أن تكون قد استعملت دون أن أراها ، ولا الصورة تنقلب (ما لم تكن الصورة هكذا) بانعكاسها على سطح المرآة واستقبالها على سطح آخر ، لأن الصبى كان مطرق الرأس يتفرس فى راحة يده ، فلا يمكن أن تكون الصورة فوق الدخان الذى كان كثيراً وليس كثيفاً ، بين عين الصبى =

الفصل الثالث عشر

الأخلاق

إن طباع المصريين المحدثين تتأثر إلى درجة كبيرة بالدين والشرع والحكومة ، كما تتأثر بالمناخ وأسباب أخرى . ومن ثم يصعب جداً أن نكوّن رأياً صحيحاً عنها . غير أنه يمكننا أن نقرر بثقة أن المصريين يمتازون أكثر من الشعوب الأخرى ببعض الصفات الذهنية العظيمة ، وبخاصة سرعة الإدراك وحضور الذهن وقوة الحافظة . وهم فى حداثتهم موهوبون على العموم بهذه الصفات وبقوى عقلية أخرى . غير أن العلل السابقة الذكر تحط منها تدريجاً

وليس فى أخلاق المصريين الأصلية ما يستحق الاعتبار مثل الكبرياء الدينية . فهم يعتبرون كل من خالفهم فى الدين هالكين . وقد ذكر القرآن فى سورة المائدة فى الآية الحادية والخمسين : « يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا اليهود والنصارى بعضهم أولياء بعض ، ومن يتولهم منكم فإنه منهم[1] »

= والمرآة المزعومة . والصعوبة الكبرى هى وصف الهيئة الصحيحة لأفراد من عامة الناس غير مشهورين كما لاحظت المجلة المذكورة فى مقال ألحق به حاشية غريبة تقدم بعض صور جديدة لهذه الصعوبة . وقد كنت عارفاً لأهم الوقائع المذكورة هناك ، ولكن كان ينقصنى الاقدام على نشرها . غير أنه يمكننى الآن أن أذكرها هنا . فقد روى أن سائحين أحدهما مسيو ليون دى لابورد Léon De Laborde ، والآخر إنجليزى لم أستطع معرفته ، تدربا على يد الساحر عبد القادر ونجحا فى إجراء أعمال مماثلة . وقد أنكر المسيو ليون قطعا كل مؤامرة للخداع . وأكد أنه لم يفعل شيئاً غير ترديد ما علمه الساحر . ومنذ كتابة الملاحظة السابقة شاهدت مرتين أعمالا يجريها هذا الساحر الحديث الشهرة ، وكانت جميعها فاشلة تماما ، وهكذا كانت جميع تجاربه الأخيرة كما أخبرنى البعض . ومن هنا ومن ملاحظة أبداها لى فى حضور المرحوم اللورد نوجنت Nugent أنه كان ينجح على العموم إذا كان الوسيط عفان مترجمه . وقد توفى بعد زيارتى الثانية لمصر . يصعب على أن أستنتج أن الأسئلة المرشدة التى كان يلقيها فى أغلب الأحوال عثمان وغيره ، وهم قوم متعلمون أذكياء ، بدون وعى وأن التخمينات الحاذقة فى أحوال أخرى هى أسباب نجاحه الرئيسية . ولا أستطيع بافتراض الأسئلة المرشدة ، أن أحصى نجاحه فى الأحوال التى كنت أراقبها بنفسى . ولكن هذه كما سبق القول فشلت كثيراً فى حضور بعض الأصدقاء والمواطنين .

(١) وقد فسرت الآيتان السابعة والخمسون والثامنة والخمسون من السورة نفسها سبب هذه الوصية بقولهما : « يا أيها الذين آمنوا لا تتخذوا الذين اتخذوا دينكم هزواً ولعباً من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم والكفار أولياء واتقوا الله إن كنتم مؤمنين . وإذا ناديتم إلى الصلاة اتخذوها هزواً ولعباً ذلك بأنهم قوم لا يعقلون »

ومن بواعث الأدب أو الصالح الذاتى أن يتحدث المسلم أحياناً إلى المسيحى ، وخاصة الأوربى ، بلهجة كريمة ، وقد يصرح بصداقته وهو يضمر الازدراء له . ولما كان المصريون المسلمون يحكمون على الفرنج بمقتضى ما يظهر من الذين يسكنون مدنهم ، وأكثرهم من شذاذ الآفاق ونفاية البلاد ، فمن الصعب لومهم على ازدرائهم . ويعامل أهل مصر المسيحيين مع ذلك بلطف . فالمسلمون قد عرفوا بالتسامح كما اشتهروا باحتقار الكفار .

ويعتقد المسلم أن التقى يرفع صاحبه ، إلا أن رغبة الظهور بالتقوى تفضى بالكثيرين إلى الرياء . وكثيراً ما يلهج المسلم ببعض الأدعية إذا لم يكن مشغولا بعمل أو تسلية أو حديث ، وإذا أقلقته فكرة أثيمة أو ذكرى شر ارتكبه يصيح متنهداً « أستغفر الله العظيم » . وكثيراً ما يشغل التاجر نفسه فى حانوته بتلاوة القرآن أو بالتسبيح إذا فرغ من مساومة حرفائه أو من تدخين شبكه

(يتبع)

عدلى طاهر نور

الساقية الجافة

للأديب محمود عماد

برغمىَ أيتها الساقيه   وقوفك صامتة صاديه
وبالأمس كنت تروِّين تلك   الحقول بأمواهك الجاريه
فتجرى النضارة فى زرعها   وفى أهلها البِشْرُ والعافيه
وكم قد أغارت عصافيرَها   أهازيجُكِ العذبة الصافيه
فأين تحوّل عنكِ الغديرُ،   وأين الهراوةُ والماشيه ؟
وأضراسُكِ الصامداتُ الشِّدادُ
هى اليوم من سوسها ماهيه ؟
وصف افك الغض كيف استحال
عِصيًا منكّسةً جاثيه ؟
يمرّ النسيمُ بها لا تميل،   وكانت تراقصه حانيه !
وتَلْقى العناكبُ منها سَدًى   متيناً لِلُحْمتِها الواهيه
كأنكِ فى نسجها جثة   تردّت بأكفانها الباليه
وأنَّ طنينَ الذباب ترا   تيل تُزجّى إلى روحكِ النائيه
فنحن أمام وفاةٍ ... أجل   وفاة تعزّ على الناحيه
وإنَّ حياةً هنا اليوم ماتت   بموتكِ أيتها الساقيه
أليس دليلَ الحياةِ الكلامُ،
فكم قد خطبتِ على الرابيه ؟
وهل بعد موتٍ سوى وحشةٍ   أرى وحشةً لكِ تُغرى بيه
ألا أيها السالكانِ إلى الحىّ   أقفَى الطريق، أصيخا ليه
وقولا لزوّارِ مقبرةِ الحىِّ   للحىِّ مقبرة ثانيه
تثير الشجونَ بإيحائها   وأطيافِ أيامها الخاليه
فحيّوا ثراها بخفقةِ ماء   زلال وريحانةٍ نادية

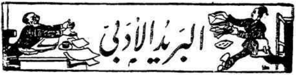
محمود عماد

ذكريات ...

للأديب مصطفى على عبد الرحمن

أشرق فى نفسىَ الحيرى مُنًى تُذْهِبُ ما بى
من أسى دهرى وما ألقاهُ من مُرِّ العذاب
ودعينى أملأُ العينين من نورِ الشّباب ...
فنداه الحبُّ يدعو خافقَينا   أينَ ماضىٍ من حُمياهُ انتشينا ؟
قد ملأناهُ غراما   ورشفناهُ مُداما
وسعتْ فى نورهِ   الدُّنيا إلينا
ذاعَ أمرى... آهِ من أمرى ويالى   من هوى قلبى ومن كيد الليالى !
طالت الشكوى ولكن من يُبالى   بشكاتى وعذابى، من يُبالى ؟
يا عزاءَ النفسِ إن جلّ العزاه
هلْ لنا من حُرْقَةِ الوجدِ ارتواه ؟
أينَ ولّى الأمس والدنيا هناه ؟
ونعيمُ العمرِ نُعْمَى ولقاه ...
ورجاه شاعَ فى ظلِّ الوصالِ   وصفاه ذاعَ فى كلِّ مجالِ
«ذكرياتٌ» كلما مرت ببالى   هام قلبى بين شكٍ وضلالِ ...
يا ليالى ... أينَ أيَّامِىَ أينا ... ؟
أنا أشقى فإلاما   لا ترى عينى المَنَاما
ونداه الحبِّ يدعو خافقينا   والمنى والسحر مِلْكٌ لِيدينا !
وشبابى لم يزل يَنْدَى بأنداه الشباب
وشراعى يتغنّى بأمانينا العِذابِ
فتعالَىْ ... كأسُنا نَشْوى وملأى بالشراب

مصطفى على عبد الرحمن



السويبة هي الصوبة أو الصويبة

سأل حضرة الأستاذ الفاضل عبد الرحمن افندي أحمد سعد عن أصل (السويبة) في العربية ، وعن دلالتها على معنى يقارب معنى المطمورة التي على وجه الأرض فنقول – قبل الجواب – هذه الكلمة :

زارني أحد أدباء البغداديين ، بعد أن وقف على كلمة (المطمورة) المدرجة في العدد ٤٦٤ من الرسالة فقال : « بأي لغة كتبت يا سيدي مقالتك على (المطمورة) ؟ » قلنا له : باللغة المالطية ، وسبب هذا الجواب أني لاحظت في طبعها أغلاط طبع كثيرة ، حتى كان يصعب عليّ معرفة ما كتبتُ . ولولا عناية خاصة من الله لما تمكنت من فهم ما جاء فيها . ولم أبعث بتصحيح ما جاء فيها من الأوهام ، لبعد المسافة بين بغداد ومصر ، ولكثرة ما كان فيها من الأوهام . ولهذا اكتفيتُ بأن خططت خطاً أزرق تحت كل زلة وردت فيها ، تنبيهاً للقارئ لا غير ، وذلك في نسختين فقط .

وبعد أن نبهت هذا التنبيه العام أقول :

ورد في سؤال الأستاذ الأبيضيّ الوارد في ١٠ : ٦٣٢ « ثم يسيفونها » والصواب « ثم يسيمونها » وقوله « ويصمدونها » والصواب « ويصومعونها » .

والآن نجاوب على سؤاله فنقول :

إن (السويبة) من أفصح كلام العرب وأحسنه بعد إزالة التصحيف عنه . والصواب أن يقال (الصويبة) مصغرة ، أو (الصوبة) مكبرة . وبكلا اللفظين ينطق بعض أعراب العراقيين . قال الشارح :

« والصوبة ، بالضم : كل مجتمع . عن كراع ، أو الصوبة : الجماعة من الطعام . والصوبة : الكدسة من الحنطة والتمر وغيرهما . والصوبة : الكثبة من التراب ، أو غيره . وعن ابن السكيت : الصوبة : الجرين ، أي موضع التمر ، وحكى اللحياني عن أبي الدينار الأعرابي دخلت على فلان ، فإذا الدنانير صوبة بين يديه ، أي كدس مهيلة . ومن رواه فإذا الدينار ، ذهب بالدينار إلى معنى الجنس ، لأن الدينار الواحد لا يكون صوبة . هكذا في لسان العرب ؛ غير أني رأيت في الأساس قولهم : والدنانير صوبة بين يديه ، مهانة . فلينظر انتهى .

قلنا : قوله « مهانة » من خطإ الطبع . والصواب « مَهِيلة » من هال التراب أو نحوه : إذا صبَّه .

فأنت ترى من هذا أن أهل السودان متفقون وأهل العراق على اتخاذ هذه الكلمة ، إلا أن أبناء الرافدين يستعملونها مكبرة ومصغرة على السواء من غير تفضيل صيغة على صيغة ، إنما يأتون بها بحسب ما يمر بخواطرهم ، ويفعلون مثل ذلك بكثير من الحروف

ثم إن نقل الصاد إلى السين كما في (الصُوَيْبة) و (السويبة) لغة قديمة معروفة عند العرب ، فمنهم من كان يرقق الصاد فيجعلها سيناً ، ومنهم من كان يفخم السين فيجعلها صاداً . والشواهد لا تحصى . والأمور جارية هذا المجرى إلى عهدنا هذا . ونحن نذكر بعض الشواهد من كلام الأقدمين فقد قالوا :

« الخِرس كالخَرص . والخربسيس والخربصيص . والسويق والصويق . قال ابن دريد في الجمهرة : وبالصاد ، أحسبها لغة لبني تميم ، وهي لغة ابن العنبر خاصة » (كذا في تاج العروس . وهو خطأ أيضاً والصواب : « وهي لغة بني العنبر ، إذ لا وجود لابن العنبر »

والتاج كثير أغلاط الطبع ، ويجب أن يطالعه القارئ بكل تحفظ وتحرز وقد صححت فيه أوهاماً لا تحصى ، ولو طبعت لجاءت في مجلد كبير ، وكذلك يقال في لسان العرب ، فإن مطبوعات مصر القديمة كانت تجيء بأقبح حلة وأسوأ حالة .

وأنتهز هذه الفرصة لأقول : إني لم آتِ على ذكر جميع مترادفات المطمورة أو ما يجانس معناها من الألفاظ المستعملة في العراق . فقد نسيت مثلاً الصوبة والصويبة . والنثر ، وزان السِنبر وهي مستعملة في ديار المنتفق وأرجائها ، وهو مخزن الطعام في الصحراء ويسمى صاحبه الجبَّان بجيم مفتوحة ، يليها باء موحدة تحتية مشدَّدة ، فألف ، فنون

والنثر ، غير واردة في معاجم اللغة ، وقد وردت في (كتاب عمدة الطالب ، في أنساب آل أبي طالب) ، وصاحبه من أبناء المائة التاسعة للهجرة

هذا ما تيسر لنا جمعه . وهو الهادي إلى الصواب

(بغداد) **الأب أنستاس ماري الكرملي**
من أعضاء مجمع فؤاد الأول للغة العربية

كم ذا

يرى الأستاذ الظريفى فى العدد (٤٧٥) من الرسالة الغراء أن الموضوع لم ينته بالردود التى قرأها فى الأعداد السالفة ، ثم يُغفل بيت أبى الطيب ويتناول بيت حافظ رحمه الله بالنقد القاسى تارة وبالتجريح تارة أخرى . ولنا أن نتناول كلته بالنقد الهادئ تقريراً للحق ودفاعاً عن شاعر النيل . وإنا لنوجز البحث فنقول : ذهب الأستاذ إلى أن (كم) فى بيت حافظ استفهامية ومميزها محذوف تقديره (كثيراً) أو ما هو فى معناه ؛ ثم أورد بيتاً لا ندرك تماماً صلته بالموضوع وهو قول أحد الشعراء :

إلى كم ذا التملق والتوانى   وما هذا التمادى فى التمادى

فأما كون المميز (كثيراً أو نحوه) فلا نفهمه ، والوجه أن يكون المميز (شدةً أو شوقاً مبرحاً) أو لفظاً مجروراً بمن مناسباً للمقام ؛ وإذاً فقول حافظ :

كم ذا يكابد عاشق ويلاقى   فى حب مصر كثيرة العشاق

يحمل على الصورة التالية (كم شدةً أو كم من الشدائد والأشواق المبرحة يكابد عاشق ويلاقى فى حب مصر) ؛ أما أن يكون المعنى (كم كثيراً يكابد عاشق مصر هذا الألم) فلا نكاد نسيغه .

وظاهر أن (ذا) فى البيت الذى أورده الأستاذ اسم إشارة وليس بهـا رائحة الاستفهام بقرينة الاستفهام فى الشطر الثانى .

ثم يرى الأستاذ الظريفى أن (ذا) مفعول مقدم ليكابد ؛ وقد يكون فى هذا تعسف لا داعى إليه ؛ وقد بدا أثر ذلك فيما أورده من تأويل .

ويرى أن كلة (يلاقى) حشو أُريدَ به تكملة الوزن والقافية ، ومثل هذا القول يفهم فى مثل قول الشاعر (وألفى قولها كذباً وميْنا) أما فرضه على قول حافظ فقسوة بالغة ، فإن لكلمة (يلاقى) معنًى يزيد البيت قوة والمعنى روعة ؛ فالشاعر يكابد فى حب بلاده ما يكابد ، ويلاقى كل يوم شوقاً وعنتاً جديداً فى سبيل ذلك الحب .

والقول بأن فى البيت غلطة نحوية لا يقل عن سابقه قسوة . نعم إن إضافة (كثيرة) لا تكسبها تعريفاً فلا تصلح وصفاً لكلمة (مصر) وهى معرفة ، ولكن من الممكن قراءتها منصوبةً على الحالية من (مصر) لا من (يكابد) كما جاء فى كلام الأستاذ .

وقديماً قالوا : إن الحال وصفٌ لصاحبها قيدٌ فى عاملها (فكثيرة العشاق) وصف لمصر قيد فى المكابدة والملاقاة ؛ كما يمكن حملها على أنها منصوبة بعامل مقدر مناسب للمقام ؛ وقد يقع مثل ذلك للمدح (كما هنا) وللذم أو الترحم أحياناً . وإذاً فلا موجب لتصويب البيت بالصورة التى رآها الأستاذ الظريفى بعد ما استقر فى النفوس وتنقلت روعته فى قلوب الأدباء جيلاً بعد جيل

وبعد ، فقد أغفل الأستاذ بيت أبى الطيب (وكم ذا بمصر من المضحكات ...) وقد أصبح شطراً ذا خطر فى موضوع البحث ، ولا أدرى أهو مُسلَّم به ، وإذاً ففيم قوله : إن الردود لم تنه الموضوع ؟ أم هو لا يزال منه فى ريب وإذاً فما رأيه ؟ على أنى أعود فأقول : إن أبا الطيب جارٍ فى بيته على عرف أهل الكوفة الذين أجازوا زيادة الأسماء ومنها (ذا) وجوزوا وقوع أسماء الإشارة أسماء موصولة ومنها موضوع النزاع . وفيم العجب والرجل واسع الثقافة متأثر بآراء مدرسة الكوفة ، ثم هو بعد من دعائم الشعر ومفاخر العروبة ؟ !

غفر الله لك يا أبا الطيب ؛ طالما عَنَّيْتَ حُسَّادك وأنصارك! وكأنى بروحك اليوم تطل على هذا الخلاف ، ثم تبتسم وتوحى إلى قولك الخالد :

أنام ملء جفونى عن شواردها   ويسهر الخلق جرّاها ويختصم

(المنصورة)   **محمود البشبيشى**

حول الردف والسناد

ردًّا على كلمة الأديب الفاضل أحمد يونس محمد أقول : إن علماء العروض نصوا حقيقةً على أن الردف هو حرف مدٍّ قبل الروى ؛ وعليه فتكون الياء فى مثل : سريرتى والمخيلة ، ليست من قبيل الردف ، لعدم وقوعها قبل حرف الروى مباشرة ... ولكنى أضيف إلى هذا أن الشعراء قد أجمعوا من قديم على التزام مثل هذه الياء ـ إذا وردت ـ فى سائر الأبيات ، حتى لتوهموها من الردف وأضافوها إليه ؛ وهم محقون فى ذلك ، لأنها لا تستساغ فى الواقع إلا ملتزَمة مع سائر الأبيات ...

وقد بلغ من إجماعهم على اعتبارها ردفاً ، واحترازهم من

الوقوع فى « سناد الردف » بإهمال التزامها ، أن نص ابن رشيق على هذه الشبهة فى كتابه « العمدة » ؛ فقال فى باب القوافى (ص ١٠٦ من الجزء الأول) :

« وقد يلتبس بالردف ما ليس بردف ، فيجتنبه الشعراء مثل « فيهم » مع « منهم » وهو جائز ، لأن الهاء ليست رويًّا فتكون الياء ردفا ، وإنما الروى الميم » : أى أن ياء « فيهم » لم تقع قبل حرف الروى « الميم » مباشرة ، بل فصلت بينهما الهاء ؛ فالياء هنا ليست ردفاً بسبب ذلك الفصل ...

ونحن لم نضف هذه الياء إلى باب الردف إلا أخذاً بإجماع الشعراء ، وهم ألطف إدراكاً لدقائق العروض من « العروضيين » أنفسهم . ولئن كان ابن رشيق شاعراً أيضاً ، إلا أنه أصدر حكمه هذا وهو لابس ثوب « العروضيين » ومتحدث بمنطقهم ؛ وما نظن أنه أتى فى شعره بمثل الذى أجازه هنا ...

ثم إننا نحاسب الأستاذ محمود حسن إسماعيل باعتباره شاعراً مرهف الإحساس ... لا نظَّاماً ولا عروضيًّا

على أن قصيدته إن خلت من الردف ومن سناده ، وفقاً للقاعدة العروضية ، فهي لم تخل من التأسيس – فى بعض أبياتها دون بعض – كما أشرنا إلى هذا فى كلمتنا السابقة ؛ وعليه فيكون السناد الذى تطرق إليها ، هو سناد التأسيس دون غيره من « أنواع السناد الخمسة » التى يتساءل عنها الأديب صاحب الكلمة

(جرجا) **محمود عزت عرفة**

فى كتاب « الإمتاع والمؤانسة »

... أصحح للأب الفاضل أنستاس مارى الكرملى خطأ وقع فيه وهو قوله إن « هيردوس أتيقوس » رومانى لا يونانى ؛ فهذا أبعد فى الخطأ من استنكاره أن يعتبر « تيودسيوس » يونانيًّا ، وذلك لأن « أتيقوس » هذا Atticus أى « الآتيكى » نسبة إلى « آتيكا » مقاطعة آتينا « معلم خطابة » ، أو على الأصح « معلم بلاغة » يونانى صميم ولد فى ماراتون سنة ١٠١ بعد الميلاد وكان أبوه « آتينيا » صميماً تولى القنصلية أيام « نرفا » ، ولقد مات « أتيقوس » سنة ١٧٧ م ، ونحن نعرف عنه أنه أنفق شبابه فى « آتينا » ، وأنه درس بهـا الفلسفة آخذاً بمذهب « أفلاطون » ، وأنه أتى إلى « روما » ليشرف على تربية الأمبراطور الفيلسوف مارك أوربل وأخيه فى التبنى « نرفوس » وأنه بعد أن صار قنصلاً ، وبعد أن جمع ثروة ضخمة ، عاد إلى « آتينا » ، حيث بنى عدة مبان هامة ، لا يزال قائماً منها إلى اليوم « أودون أتيقوس » الشهير بسفح « الأكروبول » ... وإذن ، « فأتيقوس » يونانى ، ولغته هى اليونانية

وإذا ذكرنا أن « كومودوس » هو ابن « مارك أوربل » وأن « أتيقوس » قد أشرف أيضاً على تربيته ، كما أشرف على تربية أبيه ، وإذا كان من الممكن أن يكون « قومودس » إمبراطور روما قد كتب إلى « أتيقوس » باللغة اليونانية يطلب إليه كتباً وأشعاراً ، وأن العرب قد علموا بذلك – مترجماً عن اليونانية – ترجمة لا نعلم مبلغ دقتها ، فأى غرابة فى أن يكونوا قد جعلوا من « أتيقوس » شاعراً يونانيًّا ، ومن « قومودوس » ملكاً لليونان ، ما دام مصدرهم كان يونانيًّا ، وما دام « التوحيدى » يورده على سبيل الرواية ؟ وهل العرب كانوا يعرفون شيئاً دقيقاً عن الشعراء اليونان ومعلمى البلاغة عندهم ، حتى نستبعد أن يخلطوا بين الشاعر ومعلم البلاغة ، أو أن يستنتجوا من يونانية النص أنه تبودل بين يونانيين ؟

وأما قصة « الكراكى » ، فقصة لا أثر لها فيما عثرت به من كتب اليونان ، فهى خرافة لا نعلم عن نسبتها إلى قومودوس وأتيقوس شيئاً ، وإن يكن هناك احتمال فى أن تكون من بين الأساطير الكثيرة التى راجت عن وفاة الشاعر اليونانى الكبير لوسيان المعاصر لقومودوس وأتيقوس

وهكذا يتضح أن القراءة التى نظنها أقرب ما تكون إلى الصحة ، هى قومودوس Commodos وأتيقوس Atticus ، اللهم إلا أن تكون عند الأستاذ كرواس معرفة خاصة بأبقوس الشاعر اليونانى ، وذلك ما ننتظره منه إن تفضل فجاد بعلمه الغزير

ولعل فى هذه القراءة ما يطمئن إليه – ولو مؤقتا – الأب الفاضل إلى أن يقترح غيرنا قراءة أصح

محمد مندور
مدرس بكلية الآداب

(طبعت بمطبعة الرسالة بشارع السلطان حسين — عابدين)